

Tóth Árpád műveinek recepciója

A szövegközpontú olvasás keretei között egyre nehezebben találja helyét a biográfia műfaja, annak ellenére, hogy egy megszülető interpretáció folyamán – amennyiben rendelkezésre áll ilyen – gyakran előkerül a szerzői életrajz. Kiemelkedő szerepet tölt be az említett műfaj keretein belül a kritikai életrajz, amelynek szerepét Hargittay Emil (2014) tisztázza tanulmányában: „Mennyivel nyújt többet a kritikai életrajz az életrajznál? Éppen a 'kritikai' jelzőben rejlik a lényeg, ami nem is elsősorban a korábbi életrajzok hibás adatainak, utalásainak felülvizsgálatát jelenti, hanem magát az irodalomkritikát: a kor, az életrajz és az életmű egységben láttatásának igényét, a tárgyalt szerző életrajzáinak narratíváját kronologikus rendben adva.” Az idézet ráirányítja a figyelmet arra, hogy ez a szerkesztési elv nagy segítséget nyújthat a szövegek elemzői számára is, mivel korábbi és lehetséges új szempontokat ismertet az életmű vonatkozásában.

Tóth Árpádról 1955-ben jelent meg az egyetlen olyan kiadvány, amelyet a kritikai életrajzok közé sorolhatunk, az azóta eltelt idő már más nyelvi és szemléleti elvárásokat támaszt az interpretátorral szemben, így időszerű lenne egy új kritikai életrajz megírása. Tóth Árpád műveinek egy évszázados recepciója Karinthy Frigyes (1910) kritikájával (*Tóth Árpád*) kezdődik, amely a *Nyugat* 3. évfolyamának 24. számában jelent meg. Azóta hat monográfia és kismonográfia (*Demeter*, 1934; *Tudósy*, 1943; *Kardos*, 1955; *Makay*, 1967; *Bakó*, 1992; *Tóth*, 1985), egy tudományos ülésszak (*Irodalomtörténet*, 1986) és egy, az *In memoriam* sorozatban megjelent kötet (*Márkus*, 2006) foglalkozik részletesen a költő szövegeinek értelmezésével. A felsorolt kiadványok mellett *A magyar irodalom története* V. kötetének vonatkozó fejezete tárgyalja részletesebben a teljes életművet. Jól mutatja az Tóth Árpád-szövegek marginalizált helyzetét Nemeskürty István (1983, 706–707. o.) nagyívű munkája, a *Diák, írj magyar éneket*, amely egy oldal erejéig foglalkozik a témával, s *A magyar irodalom története*i sorozat, amely Tóth Árpád egyetlen szövegét sem említi.

Cikkek, tanulmányok

Az első szöveg, amely Tóth Árpád költészetével foglalkozik, Karinthy Frigyes (1910) cikke, amely kritikai észrevételeket fogalmaz meg a kezdő költő poétikai és tematikai sajátosságai kapcsán. Bár Karinthy megállapításai a jelzett szövegek alapján (*Tavaszi elégia*, *Reggel*, *Légyott*, *Holdtőlte*) helytállónak tűnnek, megfogalmazásának tétje messze felülmúlja az írói indulás kezdetének értő dokumentálását. Egy olyan hagyomány alapját fektette le Karinthy Frigyes, amelytől máig sem tudott, s úgy tűnik, nem is akar eltávolodni a Tóth Árpád-recepció; a költő szövegeiből kinövő metatextusok rendre azokat a nyelvi síkokat, világképi és poétikai frázisokat ismétlik, amelyet a kortárs kritikus több mint száz évvel ezelőtt – az életmű megszületésének hajnalán – megfogalmazott. A *Figyelő* rovatban megjelent kritikájának központi gondolata a szomorúság, a monoteamatikus karakter, a lexikális sík redukált volta, a stilisztikai, retorikai jegyek zsúfoltsága.

„Fejlődés, alakulás, valamely lírai lendület felé tartó tömörülése a lírikus eszméknek, pointe vagy akár csak éreztetése annak, hogy valami befejeződött: – min-
dennek nyoma sincs a Tóth Árpád végtelenbe folyó, jajongó soraiban. Itt nem
kezdenek el és nem fejeznek be semmit – folytatják a szomorúság gyötrelmes és
meddő panaszát, ott, ahol elhagyta az élet és elhagyják ott, ahol az élet foly-
tatni fogja. Ugyanazt a verset fonja tovább Tóth Árpád minden versében
és a szálakat nyitva hagyja végén –, mintha azt mondaná: »s még több is
van és a többi is mindig csak ez« vagy talán »s megint előlről« Babitscsal.”
(Karinthy, 1910)

Ezt az irányt követi Babits Mihály (1917) hét évvel később, amikor – magát mester
pozícióba helyezve – a *Lomha gályán* kötet kapcsán ismét a Tóth Árpád-szövegek tema-
tikai monotonijára hívja fel a figyelmet, elismerve a versek szépségét, variabilitását:

„Nem lesz az ily poéta változatos: egy-
húrú marad, de igaz és mélyhúrú. És
azon az egy húron mégis nagy változa-
tot tud kihozni majd, mert csöndes szí-
varfüstje mellett firkálva, próbálgatja
egyre. Színben egy marad, de gazdag
és finom lesz árnyalatokban.”

Az ismertetett versekből kiolvasott szavak
állandósult voltára máig – a teljes életmű
ismeretében is – rendre utalnak a kritikusok.
Karinthy (1910) alapszövege a következő
domináns kifejezéseket emeli ki:

„Egy-egy szava, a tartós, örökké visz-
zatérő alkalmazásban végre zenei
szuggesztiót keltett: – »régí, régi«,
»távoli, távoli«, »halk«, »fáradt«,
»csöndes«, »szelíd«, »setét«, »ócska«,
»furesca«, »szegény«, »bús«, »kecses«,
»alél«, »lágý« –, amint e stereotip jelzők újra meg újra felbukkannak szomorú és
igénytelen; szürke főnevek árnyékában, mint ezüstös holdak a Saturnus mögött: –
végre összeszoknak és megismerik egymást a szavak.”

*Az első szöveg, amely Tóth Árpád költészetével foglalkozik, Karinthy Frigyes (1910) cikke, amely kritikai észrevételeket fogalmaz meg a kezdő költő poétikai és tematikai sajátosságai kapcsán. Bár Karinthy meg-
állapításai a jelzett szövegek alapján (Tavaszi elégia, Reggel, Légyott, Holdtölte) helytállóknak tűnnek, megfogalmazásának tétje messze felülmúlja az írói indulás kezdetének értő doku-
mentálását. Egy olyan hagyomány alapját fektette le Karinthy Frigyes, amelytől máig sem tudott, s úgy tűnik, nem is akar eltávolodni a Tóth Árpád-recep-
ció; a költő szövegeiből kinövő metatextusok rendre azokat a nyelvi síkokat, világképi és poéti-
kai frázisokat ismétlik, amelyet a kortárs kritikus több mint száz évvel ezelőtt – az életmű megszületésének hajnalán – megfogalmazott.*

Hasonlóan meghatározóvá vált Karinthy gondolata a poétikai eljárások, az ideológiai
beágyazottság és a stílusirány rögzítésével, amelynek következtében a l'art pour l'art és
az impresszionizmus – jelen cikkben ki nem fejtett – kezdeti érvényessége kritika nélkül
szűrődik be a legtöbb értelmező megnyilatkozásai közé. Karinthy hívja fel az olvasók
figyelmét a tragikus életrajzi háttér (betegség, szegénység, kiszolgáltatottság) és a költé-
szet alaphangnemének viszonyára is, amely kijelentés szintén hagyományteremtővé vált.

„Tóth Árpád l’art pour l’art művészete talán az egyetlen a legfrissebb művészetek között, mely nekünk, akik immáron újra az eszmei tartalom felé evezünk: mely nekünk érthető és szimpatikus. Lappangó tartalmak élő szervezetét érezzük impresszionizmusa mögött: az élet tartalmának tragikus érzését, s e tragikus érzés annál intenzívebb s mélyebb, mert megalkuvás nélkül s egészben szubjektív, nem szimbolikus.” (Karinthy, 1910)

Az ezredforduló mélyebb, poétikailag differenciáltabb elemzéseieiig talán csak egyetlen új megállapítás került bele a recepció történetébe: a dekadencia. Makay Gusztáv kismonográfiája az – immár lezártnak tekinthető – életmű teljes elemzését erre a szóra építi, következetesen utalva Karinthy említett megállapításaira. Karinthy Frigyes kritikája után hosszú ideig szinte semmi nem jelenik meg Tóth Árpád művészetére vonatkozóan, ha mégis, leginkább fordítói tevékenységét emelik ki.¹

A Tóth Árpád-recepció kontinuus jellegét mutatja a „mozaik-technika” időnkénti megemlézése. Babits Mihály 1934-ben vette észre azt az eljárást, hogy a vizsgált versek felépítése hasonlít a mozaikok összeállítására, a szavak keresett egymás mellé helyezéséhez. Ezt a technikát néhol „betűintarziá”-nak, néhol „kombináló pepecselés”-nek, néhol „virtuózan megoldott feladat”-nak nevezi (Babits, 1934). Bár a Babits-tanulmány még diákosnak titulálja ezt az eljárást, később Nemes Nagy Ágnes is átveszi a gondolatot, és az *Elégia egy rekettyebokorhoz* vers képi elemzésének alapkövévé teszi. „A vers egyetlen alapképre épül [...] De ez a látomás nem fejlődik gyorsan. Tóth Árpád általában mozaikosan szerkeszt; egy-egy kép érvényét ritkán terjeszti túl egy-egy versszakon; ez a vers – egyetlen alapképével – kivételes az ő költői művében.” (Nemes Nagy, 2006, 277. o.) Ugyanezt a technikát említi két évvel később Rába György (2006) is, aki Tóth Árpád fordítói eljárását vizsgálja – néhol Szabó Lőrinc technikájával összevetve –, tanulmányának címéül pedig már az említett módszer elnevezését adja: *A mozaik-technika mestere*. Ez az értekezés leginkább a francia szimbolisták – köztük is elsősorban Samain – műveinek átültetése kapcsán azt állapítja meg, hogy a kialakult magyar változatok dekoratívabbak és „dekadensebbek” az eredeti szövegeknél, és ezt a hatást a mozaik-technika segítségével éri el a szerző.

A közel évszázados eredmények felülvizsgálatára vállalkozik Tamás Attila (2006) 1994-ben, amikor a Tóth Árpád műveiben kimutatott uralkodó stílusirányok kérdéskörét nyitja meg újra. Értekezésében részletesen megvizsgálja a korszak különböző látásmódjait, összeveti ezeket az életmű egyes darabjaival. A kialakult hagyomány szerint Tóth Árpád impresszionista költő, ám ennek általános érvényét egyetlen írás sem bizonyította, helyette a kanonizált szövegekből indultak ki az elemzők (esetleg a tételhez illeszkedő szövegek váltak – nem érdemtelenül – kanonikussá), és egy erősen szűkített szövegcsoporthoz alapján jellemezték a teljes életművet.

Tamás Attila (2006, 319–320. o.) esszéjében a népnemzeti irányzat az első, melynek hatását kimutatja ugyan, ám csak egy-két szöveg kapcsán érzi érvényesnek, így például az *Este*, az *Egy régi ház előtt*, az *Erdőszél* és a *Vén zsvány* egyes elemeit emeli ki, utalva a bennük alkalmazott zsánerekre („Vén kapukban nem köszönt / Pipás régi gazda”), népi szerszámok („vén gyalu”), tipikus alakok („vén zsvány”, „vén betyár”) felbukkanására.

A századfordulós érzelmességet és a szimbolizmust is elsősorban a Tóth-versek képeiben érzi megragadhatónak, színező-áryaló szerepet tulajdonít nekik, az utóbbit elsősorban a színesztézia gyakori felbukkanására utalva érzi relevánsnak (Tamás, 2006, 322–323. o.). Több példát is hoz azonban a szimbolizmus és a szecesszió összekapcsolódására, melyet éppúgy érvényesnek tekint Ady költészetére, mint Tóth Árpád több sorára, kiemelve a dekorativitás stílusesszközét.

S bizony a kialakult közmegegyezéssel kezd vitát Tamás Attila, amikor egyenesen tagadja az impresszionizmus általános érvényét, egyedül a *Körúti hajnal* szöveggel kapcsolatosan véli tarthatónak az impresszionista vers elnevezést. A kijelentés radikális és hagyományt leromboló volta miatt álljon itt egy hosszabb idézet a tanulmányból.

„Elhanyagolják időnként annak kérdéseit, hogy – egyben-másban meglévő rokonságuk ellenére – az impresszionizmus könnyedén fellazított természeti színvilágai és a szecessziós piktúra egy részének telt, dekoratív, nagyívű vonalakkal körülhatárolt színfoltjai, vonaglóvá vagy éppen örvénylővé csavarodó ecsetnyomai nagyon is eltérnek egymástól. Tóth Árpádnál pedig minden bizonnyal a természetnek aligha minősíthető arany a leggyakoribb szín (mintegy félszáz előfordulással), de az ezüst, a bíbor vagy a telt mélyzöld sem ritka. A könnyedén mozduló, gyorsan változó-múló iránti fogékonyság – ami kétségkívül ott van az impresszionisták tulajdonságai közt – igazában ritkán társul Tóth Árpádnál színeknek, színhatásoknak az élményével. [...] A költő által „nagy impresszionista” jelzős szerkezettel megjelölt hajnal viszont valójában nem jellegzetesen impresszionista képet fest a sorok tanúsága szerint: ezüst ónnal rajzol felhőt az „álmodozva” pingált égboltra, aranylemez-keményességű holdkoronggal fokozva annak hűvös dekorativitását (Hajnali szerenád). Az impresszionizmus jegyei a legsajátosabban – egyszersmind műremeknek a tényezőiként – egyedül a *Körúti hajnalban* jelennek meg.” (Tamás, 2006, 326. o.)

A *Körúti hajnal* elemzése során kiemelkedik még egyes megfogalmazások realista karaktere („szennyes, szürke hajnal”; „álmos vicék”), valamint a szerző rokonságot ismer fel az „akác részegen szíttá be” sor és a szimbolizmus irányzata között.

Az impresszionizmus életműre értett érvényességének kritikáját Fülöp Lajos (1986) veti fel, aki nemcsak Tóth Árpád szövegeire, hanem a skandináv és kelet-európai irodalmak egészére vonatkoztatja az „impresszionisztikus törekvések” megfogalmazást. Ugyanezzel a problémával szembesül Szikszainé Nagy Irma (2008) is, aki Tóth Árpád impresszionizmusának bemutatását a korábban említett szövegre, a *Körúti hajnalra* szűkíti, így – bár tudós módon ismerteti mind az impresszionizmus technikai és alkotás-lélektani jegyeit, mind az említett elégia stílári sajátosságait – kikerüli az életmű értékelését, stílusbeli meghatározását.²

A Tóth Árpád-recepció ismertetett darabjai jól mutatják azt az ívet, amely a kortársak első invencióitól, az aktuálisan megjelenő szövegek megfigyeléseitől indul el, eljut az ötvenes évek nagy összegző műveikig, majd folytatódik a részletező, gyakran tabukat döntögető, az életmű egyes szegmenseit vizsgáló tanulmányokig. A felsoroltak mellett ki lehet még emelni Lator László (2006) írását, amely a versek természeti vonatkozásait állítja reflektorfénybe, vagy Barta János (2006) motívumelemzését, amelyben gyakran megjelenő képi elemeket (vegetációs motívumok, hold, csillag, hajó) foglal össze a szerző.

Monográfiák

Az első összefoglaló jellegű munka Demeter Alice (1934) doktori értekezése, amely máig a legszínesebb képet vázolja fel Tóth Árpád művészetével, poétikai eljárásaival kapcsolatban. A szerző egyrészt Sik Sándor előadásai nyomán fogalmazta meg dolgozatát³, illetve lehetősége volt még Oláh Gáborral⁴ beszélnie, aki szóbeli közlésekkel, információkkal egészítette ki a publikált tanulmányokat. Bár a monográfia egyes pontokon megtartja a tizes évek szemléletét Tóth Árpád költészetével kapcsolatban⁵, számos új elemre hívja fel a figyelmet.

A dolgozat legfőbb újdonsága abban érhető tetten, hogy kimutatja az életmű stílusának sokszínűségét. A világ leképezésének esztétikai, parnasszista vonásaira helyezi a hangsúlyt, megemlítve a formakultusz rimet, képvilágot, struktúrát irányító erejét; először kapnak hangot a recepció történetében a melegség, szelídség, klasszikus szépség, a szinesztézia⁶, az élénkszínezetű kép kifejezések Tóth Árpád művészetével kapcsolatban. Ki kell emelnünk Demeter Alice (1934, 14. o.) munkájából a l'art pour l'art élmény és a parnasszista vonások polemikusan bemutatását, amely gondolatmenet nóvum jellege főleg Karinthy művével szemben nyeri el valós jelentőségét, amennyiben Demeter – támogatható módon – eltávolítja Tóth Árpád költői világától az öncélúságot, helyette a „parnasszusi költő”-t állítja élénk, aki „az örökkévalóság számára dolgozik”.

Az első fejezet⁷ előremutató, ám később elhanyagolt megállapítása a tárgyias líra felbukkanása Tóth Árpád műveiben. Demeter számára csak annyiban érdekes a téma, amennyiben egy újabb parnasszista hatásként azonosíthatja a tárgyak versalkotó szerepét, illetve bevezetheti vele az impresszionista képalkotást.

„A parnasszisták gyakran egy-egy külső tárgyat vesznek témául, amit objektíven megverselnek. Ez az u.n. »tárgyi líra« Tóth első köteteiben is szerepel. Verset ír a »fá«-ról, »A kút«-ról, »Az erdő«-ről stb. Objektív, minden mélyebb egyéni érzelem nélküli leírások ezek. Csak a forma, a kép, a színélmény izgatja a költőt.” (*Demeter*, 1934, 15. o.)

Demeter Alice új perspektívát nyitott az életmű kutatásával kapcsolatban, ám hiányként fogalmazhatjuk meg a forma elnagyolt vizsgálatát. A képalkotás, a hangulat, a költői világértelmezés terén sikerült meghaladnia a korábbi kritikák, elemzések mélységét, a forma részletes feltárása csak húsz évvel később, Kardos László monográfiájában olvasható először.⁸ Demeter Alice – Babits Mihály gondolatát kritika nélkül elfogadva – még így fogalmaz záró passzusként:

„Tóth Árpád költészetét első kötetétől az utolsóig figyelemmel kísérve arra a megállapításra jutunk, hogy nála formai fejlődés nincs. Formailag »tisztá, egységes, töretlen, az első pillanattól kész, az utolsó percig változatlan« oeuvre-rel állunk szemben.” (*Demeter*, 1934, 66. o.)

Tudósy Margit (1943) dolgozata új szerkezet szerint közelít az életműhöz, ám döntően életrajzi és tematikus gondolatokhoz keres idézeteket, így sokkal kevesebb költészettani kérdés merül fel, mint az a fejezetcímek alapján várható lenne. Koncentrikus körökbe rendezve a vizsgált szövegkorpuszt, így az *Európaiság* fejezettől – melyben a nyugati kultúrához fűződő kapcsolatokat és műfordításokat veszi sorra – eljutunk az *Én* alcímig, ám ennek megfogalmazása leginkább az életrajzilag értelmezett Tóth Árpád bemutatására szűkül.⁹ Hasonló észrevételekkel él Bikácsi László (1944), aki a kismonográfiáról írt recenziójában így fogalmaz:

„Egyéniségét széles távlatba állítja, európaiságából és magyarságából indul ki, majd baráti és családi kapcsolatainak ismertetése után a költő »énjének« finom lelkiségét, békés állásfoglalását világítja meg helyesen válogatott idézetekkel. Gazdag és pontos bibliográfiája lelkiismeretes munkára vall, és ha szépen felépített dolgozatának részleteiben újat nem is mond, egészében mégis dicséretes, mert hozzájárult ahhoz, hogy Tóth Árpád elhomályosult arcát határozottabban, élesebben láthassuk.”

Tóth Árpád életművének legteljesebb összefoglalását Kardos László (1955) monográfiája adja. A kiadvány összefoglalja a szerző életével kapcsolatos tényeket, ismerteti a

kötetek és művek kiadástörténetét, poétikai sajátosságait, illetve nagy hangsúlyt fektet a hatástörténetre is (Samain, Baudelaire, Keats). Nagy értéke a monográfiának, hogy statisztikusan is tisztázza a kifejezések, versformák, lexikológiai sajátosságok jelenlétét, valamint egyes versekhez rövid elemzést is társít, így nemcsak önmagában értékes megfigyeléseket olvashatunk Tóth Árpád művészetének eljárás módjairól, hanem bele is helyezi a szerző az ismertetett tényeket az irodalmi olvasás folyamatába. Kardos tudós módon tisztázza a nibelungizált alexandrin használatának módját és szerepét, radikálisan kibővíti a szókészlet egyediségére, a rímekre, ritmusokra, áthajlásokra, alliterációkra és színesztéziákra vonatkozó ismereteink körét, valamint nála olvashatunk először a novellák¹⁰ és a nem szépirodalmi szövegek (levelek, cikkek) szerepéről az életmű vonatkozásában.

A II. világháborút követő monográfusok – a műfaji hagyomány sajátosságának megfelelően – nagy hangsúlyt fektettek a biografikusan értett szerző bemutatására, így a családtól a barátokig mindenki szerepel Kardos könyvében is. Ezek az adatok kibővítették ugyan ismereteinket Tóth Árpádról, ám azt a veszélyt is magukban hordozzák, hogy az egyes művek értelmezése kapcsán túlzott szerep jut az említett adatoknak, folyamatoknak.¹¹ Nincs ez másként Kardos László írásművében sem, aki rendre pozitivistá megközelítési mód szerint viszonyul a szövegekhez. A műértelmezésnek ez az eljárása Tóth Árpád versei tekintetében azért is problematikus, mert már 1917-ben tisztázta Nagy Zoltán (2006, 93. o.), Tóth Árpád költő barátja, hogy tévútra vezethet az életeseményekből levezetett elemzés:

„A vers megszületésének oka talán soha, legalábbis a legritkább esetben valamely külső alkalom, hanem a vers írásának egyetlen oka, hogy akkor éppen tud verset írni és verset kell írnia: az ilyen fajta költőnél a versek és a költő élete közti kapcsolat nem lesz oly világos és ha pszichológiai alapon állítható is az összefüggés, az összekötő szálakat szinte lehetetlen lesz megtalálni.”

Kardos László jól ismerte Nagy Zoltán leveleit, írásait, így biztosan tudott az említett értelmezésről is.

A választott megközelítési mód ellenére múlhatatlan érvényű összeállításként tekintetnénk a kötetre, ha nem kellett volna a szerzőnek megfelelnie a korszak (az 1950-es évek) ideológiai irányának: a szöveg fejezetei, értelmezései, poétikai ismertetései a szocialista világszemléletbe való mély beágyazottságról tesznek tanúbizonyságot.¹² A kétezres évek szövegközpontú irodalmi olvasatai nehezen kezdhettek párbeszédet a megjelent elemzésekkel, bár a tényanyag használhatósága vitán felül áll.¹³ Kardos László tett először kísérletet az életmű korszakolására, kialakítva az azóta is használt hármas tagolást: első szakasz: 1907–1913;¹⁴ második szakasz: 1913–1919;¹⁵ harmadik szakasz: 1919–1928.¹⁶ Az említett korszakolás alapja az első esetben inkább tematikai, amennyiben a személyesség mellé közösségi szemlélet is társul, a második határkö pedig történelmi ihletettségű, a Tanácsköztársaság kikiáltásához kötődik. Az utóbbi szerepét annyira evidensnek veszi Kardos, hogy magyarázat nélkül közli ennek korszaknyitó voltát.

Az életmű háromosztatására kevés későbbi utalás történik, ugyanis a szövegek poétikai-tematikai elmozdulása igen lassú, mind a lexikai sík, mind a hangnem hasonlósága kimutatható a kötetekben, így éles váltással nem találkozunk a versek tekintetében. Jól mutatja Kardos László bizonytalanságát az első határkö kijelölésénél az adott egységhez írt lábjegyzete:

„Szó lehetne arról, hogy az 1913-as korszakfordulót 1912-re tegyük, s így a költői pálya fordulatót összekapcsoljuk 1912. május 23-ával, illetve a magyar forradalmi mozgalmak, a magyar radikalizmus föllendülésével. Tóth Árpád hangváltása, témabeli táugulása természetesen összefügg a politika eseményeivel. Mégis, 1912-

höz nem kapcsolódik életének semmi olyan költőmozzanata, amely a fordulatot meggyőzőbben éreztetné. S a *Hajnali szerenád*, amely az egész első korszak termésének eléggé szorosan záró kerete, 1913 áprilisában jelent meg.” (Kardos, 1955, 418. o.)

Ebből kiolvasható az a törekvés, hogy – ha ez nem is minden esetben valósul meg sikeresen – irodalmi szempontok is érvényesüljenek az életmű vizsgálata során.¹⁷ A kijelölt határok sem szimbolikus, sem jelentésszerű tartalma nem segíti elő a művek megértését, az olyan típusú megállapítások pedig, miszerint a második korszak „*Az új Istenben*, a proletárforradalmat ünneplő nagy költeményben éri el csúcspontját” (Kardos, 1955, 70. o.), nehezen kezelhetők az újabb értelmezői eljárások során.

Makay Gusztáv kismonográfiája pontosan követi Kardos írásművének szerkezeti felosztását, ismertetésében az életmű hármastagolása szerint szervezi értelmezéseit. Újdonságot két elembe vehetünk észre: a dekadens életérzés kitágítását az első korszak minden szövegére, illetve az összefüggő verselemzések nagyobb számát. Bár a kötet hosszúsága alig éri el Kardos kiadványának negyedét, mégis több önálló szövegelemzés kapott helyet, mint az elődében. A kötelező antológiadarabok mellett (*Meddő órán*, *Lélektől lélekig*, *Esti sugárkoszorú*, *Körúti hajnal*, *Elégia egy rekettveborkorhoz*) olyan szövegeket is vizsgál Makay, amelyek – bár nem teljesen ismeretlenek a közönség előtt – segíthetnek kiegészíteni a költőről alkotott sematikus képet, új megvilágításba helyezhetik Tóth Árpád munkásságát. Bár a komor, dekadens hangulat oldódását Makay is *Az új isten* felvezetésének tartja¹⁸, mégis rávilágít a közösségi hang, a pacifista humanizmus jelenlétére a szövegkorpuszban.¹⁹ Támogató megjegyzéseket fűzött a szemlélet változásához Szmodits Anikó (1968), aki Makay írásának recenziójában külön kiemeli a Kardos-szöveghez képest látható szemléletbeli elmozdulást:

„Kardos – s így Makay felfogásának is alapja, hogy Tóth Árpád *Az új Isten* c. vers eszméiig jutott fel, majd a kor és a társadalom gátló hatása miatt onnan távolodott el. A szerző ügyesen kerül ki ennek a felfogásnak buktatóit. Ábrázolásában Tóth Árpád nem lesz forradalmár-, sőt politikus-költő sem, megmarad annak ami valóban volt: haladó polgári humanistának.”²⁰

A további két monográfia, Bakó Endre és Tóth Eszter kiadványai célzottan a költő életrajzi, családi vonatkozásait egészítik ki²¹, így a szövegközpontú olvasás keretei között nem jelentenek segítséget a versek, novellák megértésében.

Irodalomjegyzék

- Babits Mihály (1917): Új verskötetek. *Nyugat*, 8. sz.
- Babits Mihály (1934): Könyvről könyvre. *Nyugat*, július.
- Bakó Endre (1992): *Tóth Árpád a debreceni porban*. Dokumentumriport.
- Barta János (2006): *Tóth Árpád műhelyében*. In: Márkus Béla (szerk.): *Lélektől lélekig. In memoriam Tóth Árpád*. Nap, Budapest. 330–351.
- Bikácsi László (1944): Tudósy Margit: Tóth Árpád költészete. *Irodalomtörténet*, 33. 29.
- Demeter Alice (1934): *Tóth Árpád költészete*. Magyar Irodalomtörténeti Intézet, Szeged.
- Fülöp Lajos (1986): Tóth Árpád és a Hajnali szerenád. *Magyar Nyelvőr*, 3. sz.
- Hargittay Emil (2014): A „kritikai életrajz” haszna. Történet és elmélet néhány példával. *Irodalomismeret online*, 3. sz.
- Irodalomtörténet* (1986) 68. 4. sz. 791–876.
- Kardos László (1955): *Tóth Árpád*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Karinthy Frigyes (1910): Tóth Árpád. *Nyugat*, 24. sz.
- Kovács Sándor Iván (1993): A költő köznapjainak környezetben. Bakó Endre: Tóth Árpád a debreceni porban. *Irodalomtörténet*, 3. sz.

Lator László (2006): A Tóth Árpád-vers termésetrajza. In: Márkus Béla (szerk.): *Lélektől lélekig. In memoriam Tóth Árpád*. Nap, Budapest. 359–367.

Makay Gusztáv (1967): *Tóth Árpád*. Gondolat, Budapest.

Márkus Béla (2006, szerk.): *Lélektől lélekig. In memoriam Tóth Árpád*. Nap, Budapest.

Nagy Zoltán (2006): Baráti kalauz. In: Márkus Béla (szerk.): *Lélektől lélekig. In memoriam Tóth Árpád*. Nap, Budapest.

Nemes Nagy Ágnes (2006): Tóth Árpád: Elégia egy rekettveborkhoz. In: Márkus Béla (szerk.): *Lélektől lélekig. In memoriam Tóth Árpád*. Nap, Budapest.

Nemeskürty István (1983): *Diák, írj magyar éneket!* Gondolat, Budapest.

Rába György (2006): A mozaik-technika mestere. In: Márkus Béla (szerk.): *Lélektől lélekig. In memoriam Tóth Árpád*. Nap, Budapest. 251–269.

Rába György (1959): Kardos László: Tóth Árpád. *Irodalomtörténet*, 2. sz.

Szabó Lőrinc (1921): Tóth Árpád Wilde-fordítása. *Nyugat*, 10. sz.

Szikszainé Nagy Irma (2008): A Tóth Árpád-i impresszionizmus. In: Kis Tamás (szerk.): *A Nyugat stílisa sokszínűsége*. Kossuth Egyetemi, Debrecen.

Szmodits Anikó (1968): Makay Gusztáv: *Tóth Árpád. Irodalomtörténet*, 4. sz.

Tamás Attila (2006): Tóth Árpád költészete és a század eleji stílusirányzatok. In: Márkus Béla (szerk.): *Lélektől lélekig. In memoriam Tóth Árpád*. Nap, Budapest. 319–320.

Tóth Eszter (1985): *Családi emlékek Tóth Árpádról*. Magvető, Budapest.

Tudósy Margit (1943): *Tóth Árpád költészete*. Debreceni M. Kir. Tisza István Tudományegyetem.

Jegyzetek

¹ Szabó Lőrinc (1921) *A readingi fegyház balladája* fordítása kapcsán említi Tóth Árpád formaművészetét, amelynek eredménye az lett, hogy a Wilde-szöveghez képest díszesebb költemény jött létre.

² A bevezetőben így oldja fel a szerző az elemzés egyoldalúságából eredő hiányt: „Fesd, amit látsz, amit akarsz, és amit érzel. Ez a sajátos látásmód a szépirodalomban stílári újításokkal járt együtt. Ennek bemutatását a jellemző stílusjegyek számbavételével sok alkotás alapján szokás elvégezni. Én ennek a fordítottját kívánom megvalósítani: egyetlen vers, a Körüti hajnal kapcsán mutatom be a Tóth Árpád-i impresszionizmus vonásait. Azért lehet Tóth Árpád-i impresszionizmusról beszélni, mert jelentős különbségek mutatathatók ki a stílusirányzatban belül, hiszen a művészek egyedi alkotásmódja és lelkiállata rávetül a műre. Jellemző ugyanis a személyiségre, hogy mit és hogyan lát meg, illetve miként képezi le mindezt, és ennek hatására mint fonódnak egybe művében az irányzati és az egyéni stílus jegyei.” (Szikszainé Nagy, 2008, 159. o.)

³ A dolgozat bevezetése („Munkánk az említett cikkeken kívül, elsősorban Sík Sándornak a szegedi egyetemen Tóthról tartott előadásain alapszik”) és bibliográfiájának első tétele is ezt igazolja: „Sík Sándor: Tóth Árpád. (Nyomtatásban ezideig meg nem jelent, a költő életével és munkásságával foglalkozó egyetemi előadások.)”

⁴ Oláh Gábor debreceni költő, Tóth Árpád pályatársa, baráti viszonyban voltak.

⁵ Ennek egyik eleme a kiemelt jelentőségű szavak összegyűjtése: „Igen, Tóth Árpádot le kellene győznie az életnek. Szenvedésre született, szenvedés, fájdalom teszik könnyessé ezt a formailag oly határozott, szilárd költészetet. Ez a lemondó, szomorú életérzés,

ez a bús, dekadens látásmód legfeltűnőbb jelzőin keresztül jelentkezik verseiben. Rendkívül gyakran használja a fáradt, bús, ájult, árva jelzőket...” (Demeter, 1934, 46. o.)

⁶ Demeter Alice (1934, 13. o.) a francia ’correspondance’ terminust, illetve Gombóc Zoltán ’komplikációs jelentésváltozás’ kifejezését használja.

⁷ A dolgozat hármass felosztásban tárgyalja az életművet: *Tóth Árpád költői stílusa; Költészetének lírai tartalma; Költői fejlődése*.

⁸ Az említett problémára hívja fel a figyelmet Tudósy Margit, aki a formát már nem tekinti különálló, a többi poétikai kérdéstől elválasztható elemnek: „a tartalom, hangulat és forma lényegében alig szétbontozható, nehezen körvonalazható hármass komplexumaihoz jutunk, amelyekben keresztül ez az európai irodalom főleg Tóth Árpádra vonatkoztatva hozzánk eljutott”. Tudósy Margit, *Tóth Árpád költészete*, Magyar irodalmi dolgozatok, Debrecen, 1943, 10.

⁹ A kezdő és záró fejezetek között a *Magyarság*, valamint *Barátság és család* egységek adnak teljes képet világ és költészet viszonyáról.

¹⁰ Kardos László monográfiája négyszáz oldalból tíz oldal erejéig foglalkozik a témával. Könyvének vonatkozó fejezete a *Hét novella* címet viseli. Az 1955-ös kiadás óta megjelent irodalomtörténet kilencet, az összkiadás tíz novellát ismertet, egy újabb, 1979-es összkiadás még egy írással gazdagította a sort. Így ma tizenegy novella áll rendelkezésünkre, melyeket Tóth Árpádnak tulajdonítunk.

¹¹ Ezzel a szemléletmódban fogalmaz meg kritikát Rába György (1959, 345. o.), aki pozitívan szemléli Kardos László módszerét a monográfiáról írt recenziójában: „Az egyéni meglátások a szerző szemléletét-

nek köszönhető: Kardos László, elődeivel ellentétben, nem Tóth Árpád költészetének összbemutatóját elemzi, hanem pályáját korának és irodalmi környezetének harcába állítva, fejlődésében vizsgálja.”

¹² Ld. pl. a *Lélektől lélekig* című vers értelmezését lezáró mondatot: „A kötet második, címadó verse már azt a kozmikus sívár távolságot mutatja, amelybe az ellenforradalom taszította egymástól az embereket.” (Kardos, 1955, 261. o.)

¹³ Rába György egyetlen tény hitelességét vonta kétségbe: Kardos László kutatásai szerint Tóth Árpád magyar-francia szakra iratkozott be az egyetemre, ám az újabb kutatások magyar-német szakot valószínűsítene. E kettősség máig zavart okoz az iskolai tananyagok tekintetében: a gimnáziumok számára 1989-ben megjelent tankönyv Mész Lászlónétól származó fejezete és Pethőné Nagy Csilla 2009-es tankönyve magyar-német szakot, Mohácsy Károly 2002-es kiadványa magyar-francia szakot említ a 11-dikeseknek szóló irodalom könyvben. Hitelesnek Rába György (1959, 347. o.) kutatását tekinthetjük, mert pontos adatokra hivatkozik a recenzióban: „Az ELTE bölcsészkar tanulóinak osztályának törzskönyveiből 3514. sz. alatt és a megfelelő számú irattári anyagból kiderül, Tóth Árpád magyar-német szakos volt.”

¹⁴ „Az első szakaszt 1907-től számítjuk és 1913-ban zárul le. 1907-ben láttak napvilágot első versei, 1913-ban jelent meg első kötete, a Hajnali szerenád. [...] Egységét az a zsarnoki lírizmus biztosítja, amely Tóth Árpád e korabeli verseiből úgyszólván mindent kiszorít a legszemélyesebb érdekű vallomásokon kívül, s amelynek én-központúsága, szubjektív kizárólagossága szinte-szinte páratlan irodalmunkban.” (Kardos, 1955, 69. o.)

¹⁵ „1913-at azért kell pályafordulónak felfognunk, mert ekkor tűnnek fel a tóthárpádi költészetben a közösség hangjai.” (Kardos, 1955, 70. o.)

¹⁶ „A harmadik határkő tehát természetszerűleg az 1919-es esztendő. A harmadik korszak, amely az

ellenforradalom éveit foglalja magában, a költő haláláig, 1928-ig tart.” (Kardos, 1955, 70. o.)

¹⁷ A monográfia kritikusa hibaként említi meg a szövegek alakulásának ilyen mértékű társadalmi determinációját. „Kardos László Tóth Árpád pályájának minden szakaszát a társadalmi-történeti fejlődés megfelelő szakaszával párhuzamosan tárgyalja, – ezáltal éri el azt a hatást, hogy *hőseit* események részesének érezzük, és írásai mögött kitapintjuk az élményteremtő erőket. A társadalmi-történeti helyzetképek azonban nem mindig illeszkednek szervesen a pályaképbe, mint pl. a *munkapárt* uralmának leírása, vagy szinte fölöslegesek, mint az első világháborút közvetlenül megelőző események és kirobbanásának közismert történeti tényei.” (Rába, 1959, 346. o.)

¹⁸ Makay Gusztáv – Kardos szemléletét folytatva – érvényesíti Lukács „fővonalelméletét”, így a külvilág eseményeinek kutatása a szövegekben kiindulási pontként kötelezően megjelenik.

¹⁹ Példaként álljon itt egy rövid passzus az *Elégia egy rekettveborkorhoz* elemzéséből. „A költő humanizmusa itt ismét egybefogja a különféle társadalmi kategóriákat, mert valamennyi alá van vetve »a vér és könny modern özönvize« – a háború – végzetének.” (Makay, 1967, 79. o.)

²⁰ Szmodits Anikó, *Makay Gusztáv, Tóth Árpád, Irodalomtörténet*, 1968, 4, 490.

²¹ Kovács Sándor Iván (1993) pontosan fogalmazza meg Bakó Endre művének célját: „A szerző ugyanis mértéket tudva nem többre vállalkozik, mint hogy megjelenítse Tóth Árpád debreceni életét és utóéletét: azt a köznapi közeget, amiből vétetett, amiben ott élt, s amire életművében reflektált.”

Medgyes Sándor

Budapest XX. Kerületi Kossuth Lajos
Gimnázium